



Eisenstein

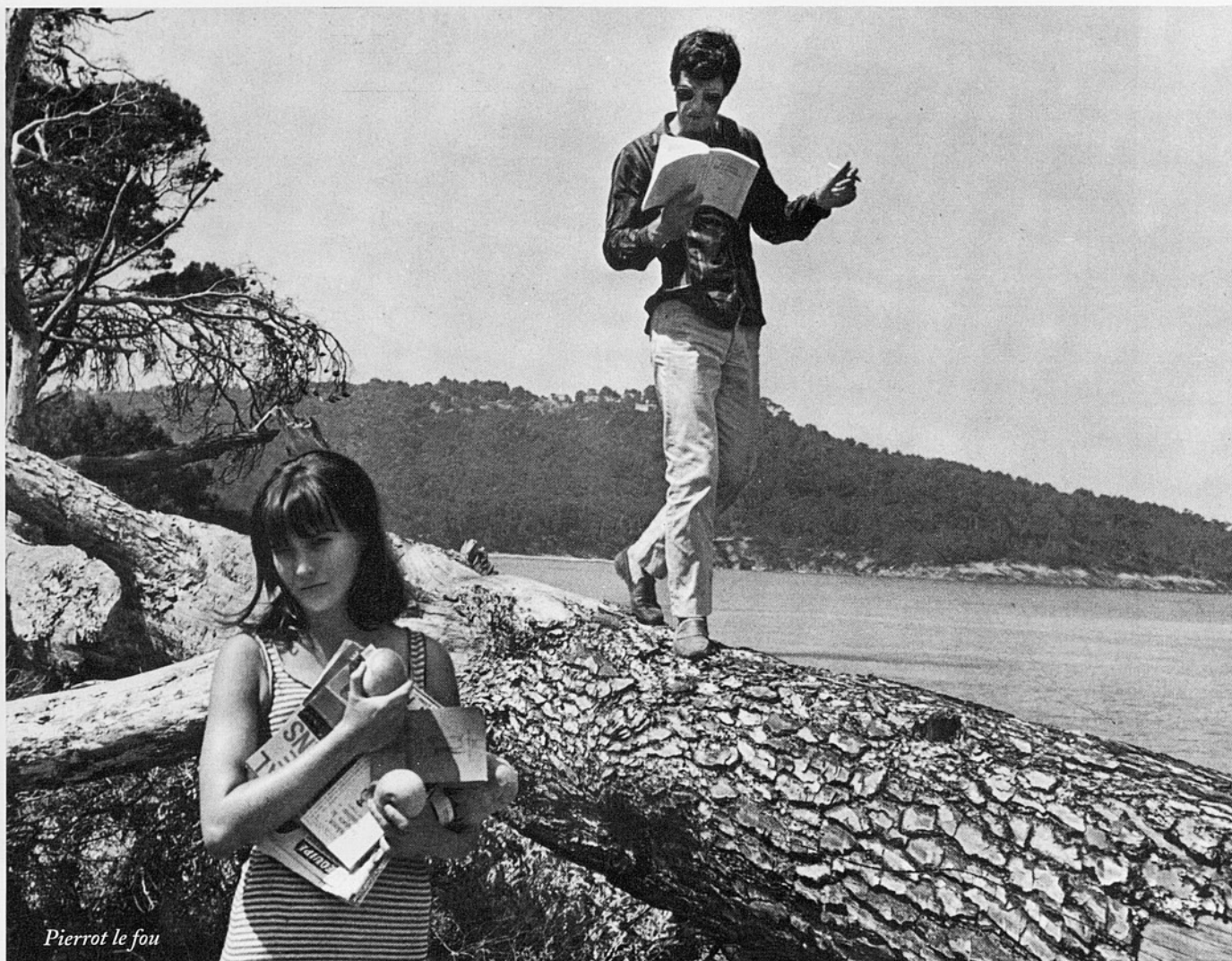
M. Magdalena Brotons

Aquest mes de març podem assistir al cicle de cine que presenta l'historiador Cyril Neyrat titulat *Filmar una escultura, esculpir un film*, pensat com a activitat complementària a l'exposició que l'artista Eva Lootz realitza al Centre de Cultura de Palma. Aquesta proposta cobreix un buit important pel que fa a la relació entre les arts plàstiques i el cine, perquè tot i que aquesta ha estat estreta ja des dels seus inicis (com així ho subratlla la teoria cinematogràfica, des de les propostes de Riciotto Canudo el 1913, i els manifestos dels artistes d'avantguarda), gairebé sempre s'ha tractat el tema des de l'òptica de la pintura o l'arquitectura, sent escassos els estudis que s'han preocupat per analitzar el paper que l'escultura ha jugat en relació al cine. Des dels estudis més destacats pel que fa a la relació del cine amb les arts plàstiques, com l'impres-

cindible *L'œil interminable* de Jacques Aumont, i les aportacions d'André Bazin, Rudolf Anrheim, o Antonio Costa, per citar només alguns noms, s'ha volgut analitzar la interrelació entre els diferents elements pictòrics i l'obra fílmica, així com la influència que un determinat moviment plàstic ha exercit sobre un director, sent freqüent que es tracti de pel·lícules històriques. Casos paradigmàtics serien films com *Barry Lyndon* d'Stanley Kubrick o *La Marquise d'O* d'Eric Rohmer, però la llista, que resultaria llarguíssima, abarcaria des de cites textuais d'obres concretes, els denominats *tableaux vivants*; les biografies d'artistes, o la inspiració, més o manco lliure, en l'estètica d'un determinat corrent, com podria ser el cas de Jean-Luc Godard a molts dels seus films (els colors fauves a *Le mépris*, el pop art de *Pierrot le Fou*, etc.). Però l'anàlisi de la influència que l'escultura ha exercit, directament o indirectament en cineastes de

totes les èpoques no ha estat mai objecte de gran interès. Sabem, des de Baudelaire, que l'escultura contemporània ha tingut moments no gaire feliços. Quan el 1846 l'escriptor francès es demana per què l'escultura és avorrida, no fa sinó expressar en veu alta el que molts de nosaltres encara avui pensam davant algunes obres d'èpoques passades, però també moltes d'actuals. Tot i això, som conscients que no podem jutjar amb els mateixos paràmetres una obra del segle XIX i una altra del XX: és precisament al segle passat quan l'escultura sofreix una transformació radical en el si de la seva essència, arribant fins al punt de no saber ben bé com definir-la. Sempre podem recórrer al que va dir Burce Nauman, quan se li va demanar què era per a ell l'escultura: allò amb el que ens topam quan retrocedim per mirar un quadre. Perquè, tot i el que té de *boutade* aquesta frase, no deixa de ser, en el fons,

*A Eisenstein li interessa d'aquestes escultures és el poder d'encarnar idees i actituds. Que l'escultura, com tot art, sigui fonamentalment ideològica, constitueix una de les seves hipòtesis de base*



*Pierrot le fou*

bastant certa. Els límits entre les arts no han estat mai tan indefinits com actualment, tot i que poguem recórrer a denominacions postmodernes com instal·lació, *project room*, *land art*, etc., que ens ajuden a posar nom a les múltiples manifestacions artístiques d'avui en dia.

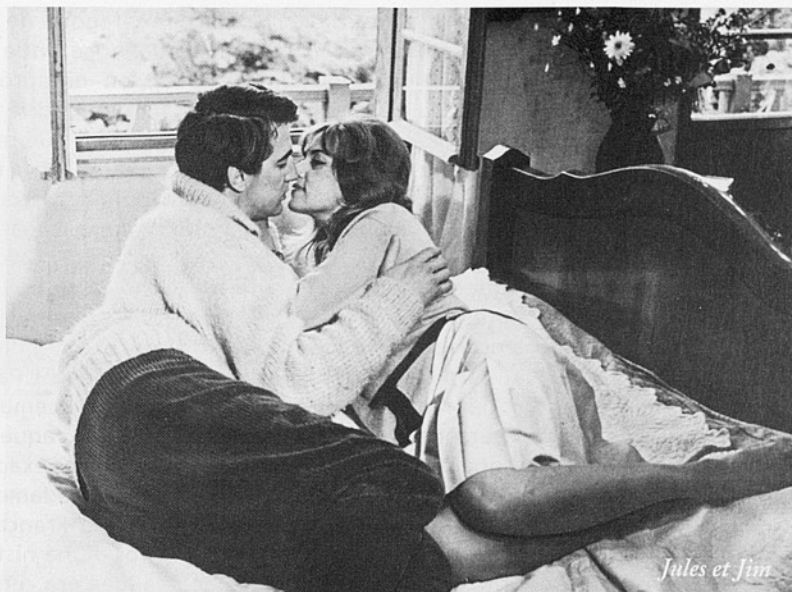
Pel que fa al cinema, ja els artistes de les avantguardes entengueren que era el mitjà idoni per dur a terme la pretesa unitat de totes les arts, voluntat que troba les seves arrels en el Romanticisme. Més enllà de les experiències que es dugueren a terme en aquest sentit, a nosaltres ens interessa analitzar el paper de l'escultura al llenguatge cinematogràfic, la qual ha estat utilitzada de moltes maneres, però potser la més clara sigui la de símbol. I segurament l'exemple para-

digmàtic per demostrar-ho amb imatges, sigui una pel·lícula de l'avantguarda cinematogràfica soviètica, *Oktyabr* (Octubre) del director Sergei M. Eisenstein. Podem afirmar que tota la simbologia del film està recolzada sobre la diferent utilització de l'escultura: des del monument del zar Alexandre III que obri el film, destruït per camperols i obrers, però que es reconstrueix miraculosament quan el líder Kerensky puja al poder, a les escultures clàssiques que decoren l'escala del Palau d'Hivern i que semblen coronar al nou "emperador" Kerensky, al paó metàl·lic que reforça la idea que Kerensky, més que un nou Napoleó és una joguina al servei dels poderosos; a l'obra *El bes* de Rodin, record d'un temps passat que no tornarà. El director soviètic ja havia uti-

litzat l'escultura a altres pel·lícules (recordem els tres lleons rampants de *Bronenosets Potemkin*), per la potència que li oferia l'ús d'obres que per si mateixes desprenen una gran potència. El que a al director li interessa d'aquestes escultures és el poder d'encarnar idees i actituds. Que l'escultura, com tot art, sigui fonamentalment ideològica, constitueix una de les seves hipòtesis de base. Eisenstein descriu amb molta precisió la utilització de l'escultura a *Oktyabr* com a un mitjà per designar i examinar certes concepcions de la història o de la religió, com queda clarament palès al mostrar figuretes dels ídols de religions tan diverses com la budista, la cristiana, les religions de pobles primitius, etc, que representarien, seguint la ideologia del director, les cre-



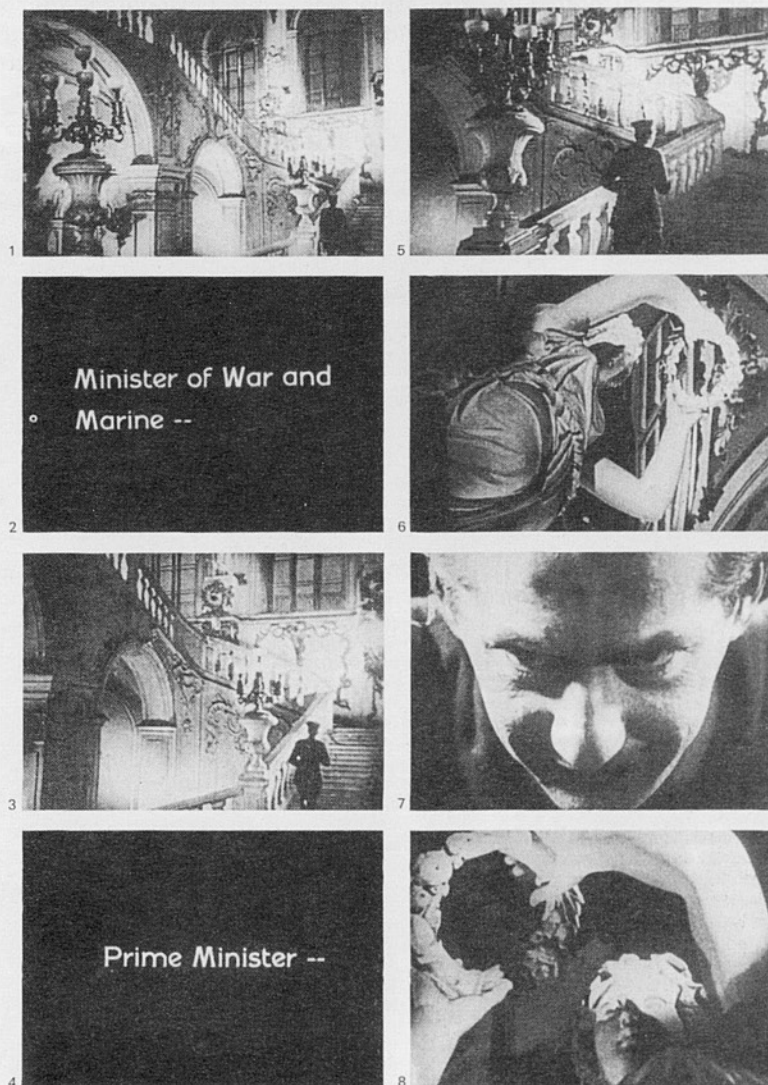
*Aquí l'escultura juga un altra cop un paper de símbol, representant la idealització anhelada, que es transforma totalment quan es converteix en real...*



ences que condueixen a una postura de resignació davant la dura i injusta realitat.

Si fins ara ens hem referit a l'avantguarda com al moment en que es reclama la unitat de les arts, i per tant, l'època en què aquestes experimentaren una transformació radical, serà en un altra moment d'efervescència cultural quan les arts i el cine retrobaran un punt de contacte molt estret. M'estic referint als denominats cinemes moderns, i més concretament a la *nouvelle vague* francesa. Ja hem esmentat els casos de Godard i Rohmer, a qui podríem afegir la figura d'Alain Resnais, el qual, des de la seva primera pel·lícula, *L'Année dernière à Marienbad* fa un ús creatiu de l'escultura als seus films. Però voldria parlar d'una pel·lícula emblemàtica d'un dels representants més destacats de la Nouvelle Vague, François Truffaut, i el film *Jules et Jim*. Pels qui recordeu la pel·lícula, els dos amics es decideixen a anar a trobar la dona dels seus somnis quan veuen una escultura clàssica, de formes perfectes, que els empeny a la recerca de la bellesa absoluta. Aquí l'escultura juga un altra cop un paper de símbol, representant la idealització anhelada, que es transforma totalment quan es converteix en real: la Catherine de carn i òs no és només hermosa i enigmàtica, sinó també complexa; divertida sí, però contradictòria; fa riure als dos amics, però també patir i barellar-se, trencant alguna cosa en la seva amistat que els farà no tornar a ser els d'abans.

Els dos exemples que hem triat, *Oktayabr* i *Jules et Jim*, són només dos dels molts que podríem haver seleccionat, entre els quals, naturalment, els films inclosos al cicle de cinema d'aquest mes. No ens detindrem intencionadament en aquestes pel·lícules, ja que la conferència *El secret al cos de l'escultura*, que obri el cicle, aprofundirà en els aspectes concrets d'aquestes obres. I tot i que som conscients que aquesta és una molt breu pinzellada sobre el que la interrelació d'ambdós llenguatges artístics, cinema i escultura, ha donat de si, pensam que, si més no, ofereix una primera proposta, que esperam continui en properes ocasions. ■



Vuit fotogrames d'*Octubre* que satiritzen la pujada de Kerensky al poder